



50 JAHRE KLOSTERKONZERTE & 20 JAHRE EDITION KLOSTER MAULBRONN ~ HIGHLIGHTS 2003



THE 20TH ANNIVERSARY OF THE MAULBRONN MONASTERY EDITION

CONCERT HIGHLIGHTS 2003

THE 50TH ANNIVERSARY OF THE MAULBRONN MONASTERY CONCERTS

HIGHLIGHTS FROM GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759):

SOLOMON, HWV 67

CONCERTS ON SEPTEMBER 27 & 28, 2003

EXCERPT FROM THE CONCERT „MOZART · PIANO CONCERTOS NOS. 16 & 20“:

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791):

PIANO CONCERTO No. 20

IN D MINOR K. 466 (MOV. 2)

CONCERT ON JULY 11, 2003

EXCERPTS FROM THE CONCERT „ELECTRIC SERAPHIM ·
NEW SOUNDSCAPES FOR VOICES AND ELECTRIC GUITARS“:

PEROTINUS (c.1155-1215):

SEDERUNT PRINCIPES

MATTHÄUS PIPELARE (1450-1515):

MEMORARE MATER CHRISTI

CONCERT ON JUNE 18, 2003

HIGHLIGHTS FROM FELIX MENDELSSOHN (1809-1847):

ELIJAH, Op. 70

CONCERTS ON MAY 17 & 18, 2003

CONCERT RECORDINGS FROM THE CHURCH OF THE GERMAN
UNESCO WORLD HERITAGE SITE MAULBRONN MONASTERY

HD RECORDING · DDD · DURATION: c. 118 MINUTES
DIGITAL ALBUM · 30 TRACKS · INCL. DIGITAL BOOKLE

FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION
AND THE WHOLE CATALOGUE UNDER

WWW.KUK-ART.COM

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759):

SOLOMON

The English Oratorio HWV 67,
performed according to the traditions of the time
by the Maulbronn Chamber Choir
and the Hanoverian Court Orchestra,
conducted by Jürgen Budday
on September 27 & 28, 2003
Words attributed to Newburgh Hamilton

1. OVERTURE: SYMPHONY [5:11]
Allegro - Larghetto - Allegro

2. ACT I, SCENE 1: YOUR HARPS AND CYMBALS SOUND [3:24]
Chorus of Priests

3. ACT I, SCENE 2: MAY NO RASH INTRUDER [3:01]
Chorus

4. ACT II, SCENE 1: FROM THE CENSER CURLING RISE [5:02]
Chorus

5. ACT II, SCENE 3: THY SENTENCE, GREAT KING [2:13]
Air of Second Harlot
Soloist: Laurie Reviol (Soprano)

6. ACT II, SCENE 3: FROM THE EAST UNTO THE WEST [2:32]
Chorus of Israelites

7. ACT II, SCENE 3: SWELL THE FULL CHORUS [2:46]
Chorus of Priests

8. ACT III: THE ARRIVAL OF THE QUEEN OF SHEBA [3:02]
Sinfonia for Orchestra

9. ACT III: SWEEP THE STRING TO SOOTH THE ROYAL FAIR [0:14]
Recitative of Solomon
Soloist: Michael Chance (Countertenor)

10. ACT III: MUSIC, SPREAD THY VOICE AROUND [3:03]
Air of Solomon and Chorus
Soloist: Michael Chance (Countertenor)

**11. ACT III: NOW A DIFF'RENT MEASURE TRY -
SHAKE THE DOME, AND PIERCE THE SKY -
THEN AT ONCE FROM RAGE REMOVE [2:19]**
Air of Solomon, Chorus and Recitative of Solomon
Soloist: Michael Chance (Countertenor)

12. ACT III: DRAW THE TEAR FROM HOPELESS LOVE [3:09]
Chorus

13. ACT III: WILL THE SUN FORGET TO STREAK [5:52]
Air of the Queen of Sheba
Soloist: Laurie Reviol (Soprano)



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

PIANO CONCERTO No. 20 IN D MINOR, K. 466

performed by Cristina Marton (Piano)
and the Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn,
conducted by Ruben Gazarian
on July 11, 2003

14. II. ROMANCE [8:14]

Electric Seraphim

NEW SOUNDSCAPES FOR VOICES

AND ELECTRIC GUITARS

performed by the vocal ensemble ‚Singer Pur‘
and the electric guitar ensemble ‚Go Guitars‘
on June 18, 2003

Perotinus (c.1155-1215):

15. SEDERUNT PRINCIPES [4:02]

Matthäus Pipelare (1450-1515):

16. MEMORARE MATER CHRISTI [8:12]

Felix Mendelssohn (1809-1847):

ELIJAH, Op. 70, MWV A25

performed by the Maulbronn Cantor Choir (Kantorei Maulbronn)
and members of the SWR-Symphony-Orchestra Baden-Baden & Freiburg,
conducted by Jürgen Budday
on May 17 & 18, 2003

17. PART I: SO WAHR DER HERR, DER GOTT ISRAELS LEBET [1:01]

Introduction of Elijah
Soloist: Peter Lika (Bass)

18. PART I: OVERTURE - HILF, HERR! HILF, HERR! [6:42]

The Orchestra & Chorus of the People

19. PART I: SO IHR MICH VON GANZEM HERZEN SUCHET [2:17]

Aria of Obadiah
Soloist: Hans Peter Blochwitz (Tenor)

20. PART I: ABER DER HERR SIEHT ES NICHT, ER SPOTTET UNSER! [4:18]

Chorus of the People

21. PART I: WAS HAST DU AN MIR GETAN, DU MANN GOTTES!

WOHL DEM, DER DEN HERRN FÜRCHTET [9:36]

Recitative, Aria & Duet of the Widow & Elijah and Chorus of the People
Soloists: Heidi Elisabeth Meier (Soprano) & Peter Lika (Bass)

22. PART I: SO WAHR DER HERR ZEBAOTH LEBET

DU BIST'S, ELIAS, DER ISRAEL VERWIRRT! [4:00]

Recitative of Elijah & Ahab and Chorus of the People
Soloists: Hans Peter Blochwitz (Tenor) & Peter Lika (Bass)

23. PART I: BAAL, ERHÖRE UNS! [3:36]

Chorus of the Prophets of Baal

24. PART I: RUFET LAUTER! - BAAL, ERHÖRE UNS, WACHE AUF! - RUFET LAUTER!

ER HÖRT EUCH NICHT! - GIB UNS ANTWORT, BAAL! [2:58]

Recitatives of Elijah & Chorus of the Prophets of Baal
Soloist: Peter Lika (Bass)

25. PART I: KOMMT HER, ALLES VOLK, KOMMT HER ZU MIR

HERR, GOTT ABRAHAM'S, ISAAKS UND ISRAELS [3:42]

Recitative & Aria of Elijah
Soloist: Peter Lika (Bass)

26. PART II: ES IST GENUG! SO NIMM NUN, HERR, MEINE SEELE! [5:25]

Aria of Elijah
Soloist: Peter Lika (Bass)

27. PART II: SIEHE, DER HÜTER ISRAELS SCHLÄFT NOCH SCHLUMMERT [3:12]

Chorus

28. PART II: JA, ES SOLLEN WOHL BERGE WEICHEN UND HÜGEL HINFALLEN [2:19]

Arioso of Elijah
Soloist: Peter Lika (Bass)

29. PART II: WOHLAN, ALLE DIE IHR DURSTIG SEID [3:27]

Quartet of Soloists

Soloists: Heidi Elisabeth Meier (Soprano), Jolantha Michalska-Taliaferro (Alto),
Hans Peter Blochwitz (Tenor) & Peter Lika (Bass)

30. PART II: ALSDANN WIRD EUER LICHT HERVORBRECHEN [3:21]

Chorus

Sound & Recording Engineer: Andreas Otto Grimminger
Production & Mastering: Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler
Photography: Josef-Stefan Kindler
Artwork & Coverdesign: Josef-Stefan Kindler





*Publishing **Authentic Classical Concerts** entails for us capturing and recording for posterity outstanding performances and concerts. The performers, audience, opus and room enter into an intimate dialogue that in its form and expression, its atmosphere, is unique and unrepeatable. It is our aim, the philosophy of our house, to enable the listener to acutely experience every facet of this symbiosis, the intensity of the performance, so we record the concerts in direct **2-Track Stereo digital**. The results are unparalleled interpretations of musical and literary works, simply - audiophile snapshots of permanent value.*

*We have been documenting for 20 years the concerts in the **UNESCO World Heritage Maulbronn Monastery**. The concerts supply the ideal conditions for our aspirations. It is, above all, the atmosphere of the romantic, candle-lit arches, the magic of the monastery in its unadulterated sublime presence and tranquillity that impresses itself upon the performers and audience of these concerts. Renowned soloists and ensembles from the international arena repeatedly welcome the opportunity to appear here - enjoying the unparalleled acoustic and architectural beauty of this World Heritage Site, providing exquisite performances of secular and sacred music, documented by us in our **Maulbronn Monastery Edition**.*

***Authentic Classical Concerts** zu veröffentlichen, heisst für uns, herausragende Aufführungen und Konzerte für die Nachwelt festzuhalten und zu vermitteln. Denn Künstler, Publikum, Werk und Raum treten in einen intimen Dialog, der in Form und Ausdruck - in seiner Atmosphäre - einmalig und unwiederbringlich ist. Diese Symbiose, die Spannung der Aufführung dem Hörer in all ihren Facetten möglichst intensiv erlebbar zu machen, indem wir die Konzerte **direkt in Stereo-Digital** aufzeichnen, sehen wir als Ziel, als Philosophie unseres Hauses. Das Ergebnis sind einzigartige Interpretationen musikalischer und literarischer Werke, schlicht - audiophile Momentaufnahmen von bleibendem Wert.*

Seit nunmehr **20 Jahren** dokumentieren wir die Konzerte im **UNESCO Weltkulturerbe Kloster Maulbronn**. Die seit **50 Jahren** bestehende Konzertreihe bietet in vielfacher Hinsicht die idealen Voraussetzungen für unser Bestreben. Es ist wohl vor allem die Atmosphäre in den von romantischem Kerzenlicht erhellten Gewölben, der Zauber des Klosters in seiner unverfälschten sakralen Ausstrahlung und Ruhe, die in ihrer Wirkung auf Künstler und Publikum die Konzerte in unserer Edition Kloster Maulbronn prägen.

Neben vielen wundervollen Mitschnitten, die wir mittlerweile veröffentlicht haben, sind die Aufführungen der Oratorien von Georg Friedrich Händel eine Kostbarkeit innerhalb der Edition. Die grössten Werke eines Komponisten als Aufführung, im gleichen Raum, mit der Handschrift eines Dirigenten und einer weitgehend identischen Besetzung von Chor, Solisten und Orchester produziert zu haben, dieser Rückblick lässt sich, angesichts der damit verbundenen Herausforderungen, für mich derzeit noch nicht in Worte fassen, zumal ein Ende der Reihe nicht absehbar ist. Mögen uns noch viele Aufzeichnungen gelingen.

Worin liegt jedoch die Faszination der Oratorien? „Alte Musik“ geht oft mit falschen Klischees einher. Spannung, Kraft, Dramatik und Virtuosität sind nicht eben jene Begrifflichkeiten, die als Synonym für Werke des Genres gelten. Doch sind es gerade diese Faktoren, die uns bewegen haben die Oratorien für die Nachwelt festzuhalten, authentisch - als Konzert.

Georg Friedrich Händel wusste das Publikum in seinen Bann zu ziehen, es erschauern zu lassen - damals wie heute. Selbst Haydn erging es nicht anders. Lassen Sie mich auf eine Anekdote eingehen: Der Niedergang Jerichos im II. Akt des Oratoriums „Joshua“ hat Händel zu einem seiner herrlichsten „Donnerchöre“ veranlasst. Bei einer grossen Aufführung 1791 in der Westminster Abbey war Haydn sehr beeindruckt. Es heisst, die Musik war ihm zwar vertraut, er sei sich jedoch ihrer Wirkkraft nur halb bewusst gewesen, ehe er sie zu hören bekam. Jedenfalls war Haydn überzeugt, dass nur ein Genie wie Händel jemals eine so überragende Komposition verfasst haben und in aller Zukunft verfassen könne ...

Damals hatten die Menschen noch Zeit, waren keiner Reizüberflutung durch Medien und Internet ausgesetzt - und dennoch tat sich auch Haydn schwer, die wahre Grösse und Kraft eines Oratoriums rechtens einzuschätzen. Diese Kraft, diese Dramatik ist die Idee, das Konzept unserer Retrospektive. Einen Querschnitt schaffen, eine Zwischenbilanz erstellen, um Ihnen damit die Welt der klassischen Musik näherzubringen.

Josef-Stefan Kindler, K&K Verlagsanstalt

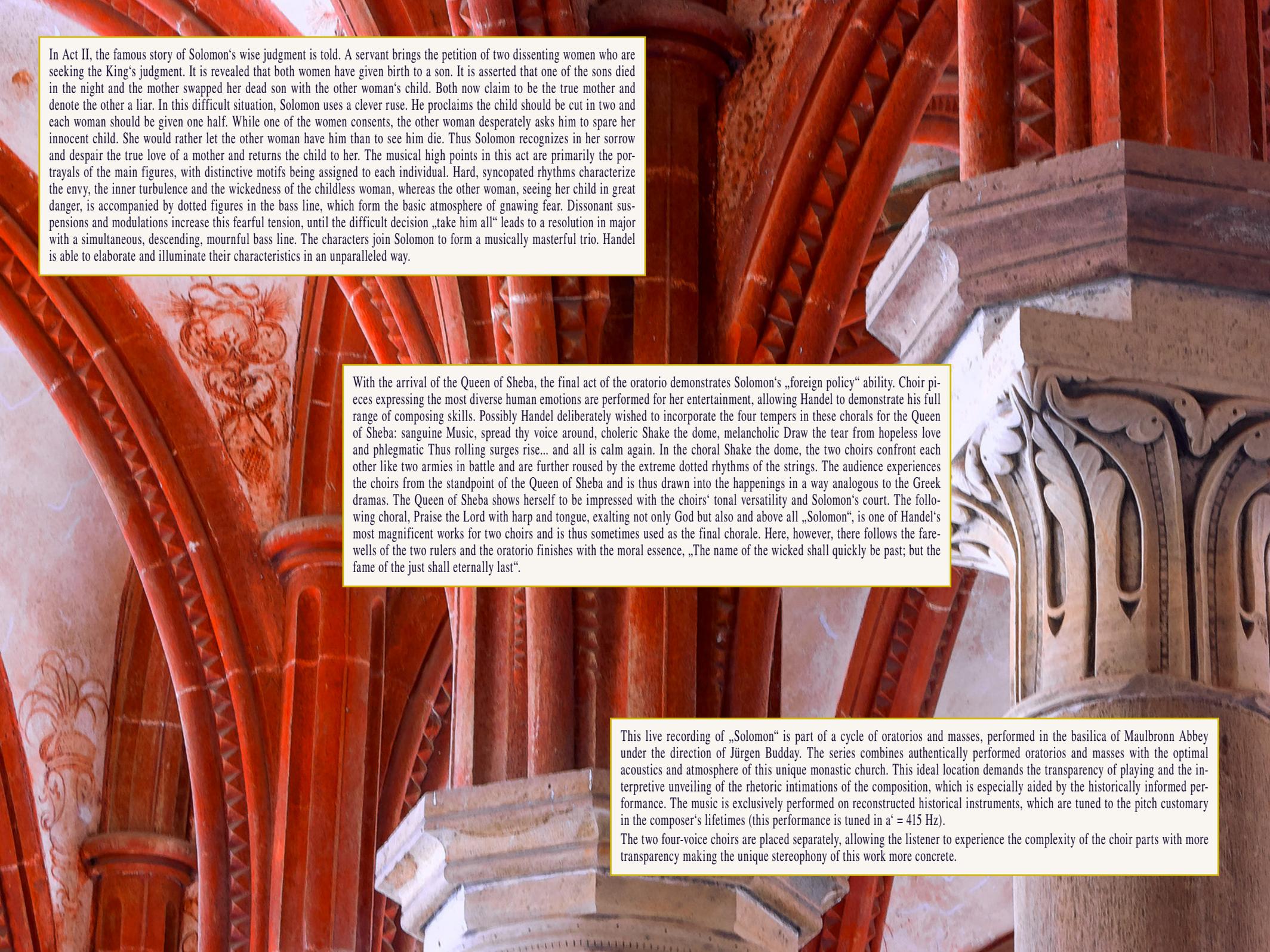
WORKS & PERFORMANCES

George Frideric Handel: Solomon

SOLOMON BY GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

In the summer months of 1748 Handel composed the two oratorios „Solomon“ and „Susanna“ for the ensuing season. He started on „Solomon“ on 5th May 1748 and terminated the score on 13th June 1748 with the devotion S.(Soli) D.(Deo) G.(Gloria). The work is considered a link to Handel's later oratorios. His earlier oratorios are coloured with political affairs and allusions, as in his famous oratorio „Judas Maccabaeus“, inspired by the Scottish rebellion of 1745. „Solomon“ depicts a wise and god-fearing ruler, with Solomon's court presenting the image of an ideal society. The central theme of the libretto has its origin in narratives from the Old Testament: the Book of Kings (1st Kings 1-11) and the Chronicles (2nd Chr. 1-9), among others. Despite this, one ascribes this oratorio not only aspects of the Judeo-Christian tradition, but also a pantheistic world view, in which God is to be found in all aspects of life. The different qualities of King Solomon are demonstrated and celebrated in the various acts of the oratorio. It is often suggested that Handel wished to extol the golden age of England and its ruler, George II who had granted him English nationality. Handel praised the glory of England and its monarchs with this oratorio by equating them with Israel and King Solomon. He used a, for that time, very large orchestra and was able to use the unparalleled expressive possibilities in his depiction of „pomp and circumstance“. The oratorio is not distinguished with a dramatic plot, but rather contains juxtaposed pictures and scenes. The ensuing static impression that emerges is balanced by the richness of colour in the individual tableaux. The different scenes and events allow Handel to use his whole palette of compositoric expression. Differentiated instrumentation, large choral pieces, soloistic elements and sensitive musical character studies demonstrate Handels great artistic ability. With two choirs and seven eight-voice choir parts he exhausts all at that time existing composition possibilities. By casting „Solomon“ with a countertenor he uses opera's tradition of elevating heroes abounding with nearly supernatural strength and wisdom into the superhuman by using feminine voices.

In Act I, Solomon appears as a God-fearing King, celebrating the finishing of the temple in Jerusalem with his people, following which we see the love to his wife, his generosity, his gentleness and fidelity. Powerful, jubilant choirs bear witness to the court's splendour and glory. The passage in the text „till distant nations catch the song“ from the choirs' With pious heart is composed very vividly by Handel. The numerous fugal entries mirror the different nations that spread God's message. The act ends with the royal couple's retreat into the bedchamber accompanied by a soft background choir. Nightingales (flutes) and warm breezes (deep rustling of the violins and violas) enhance the twilight atmosphere.

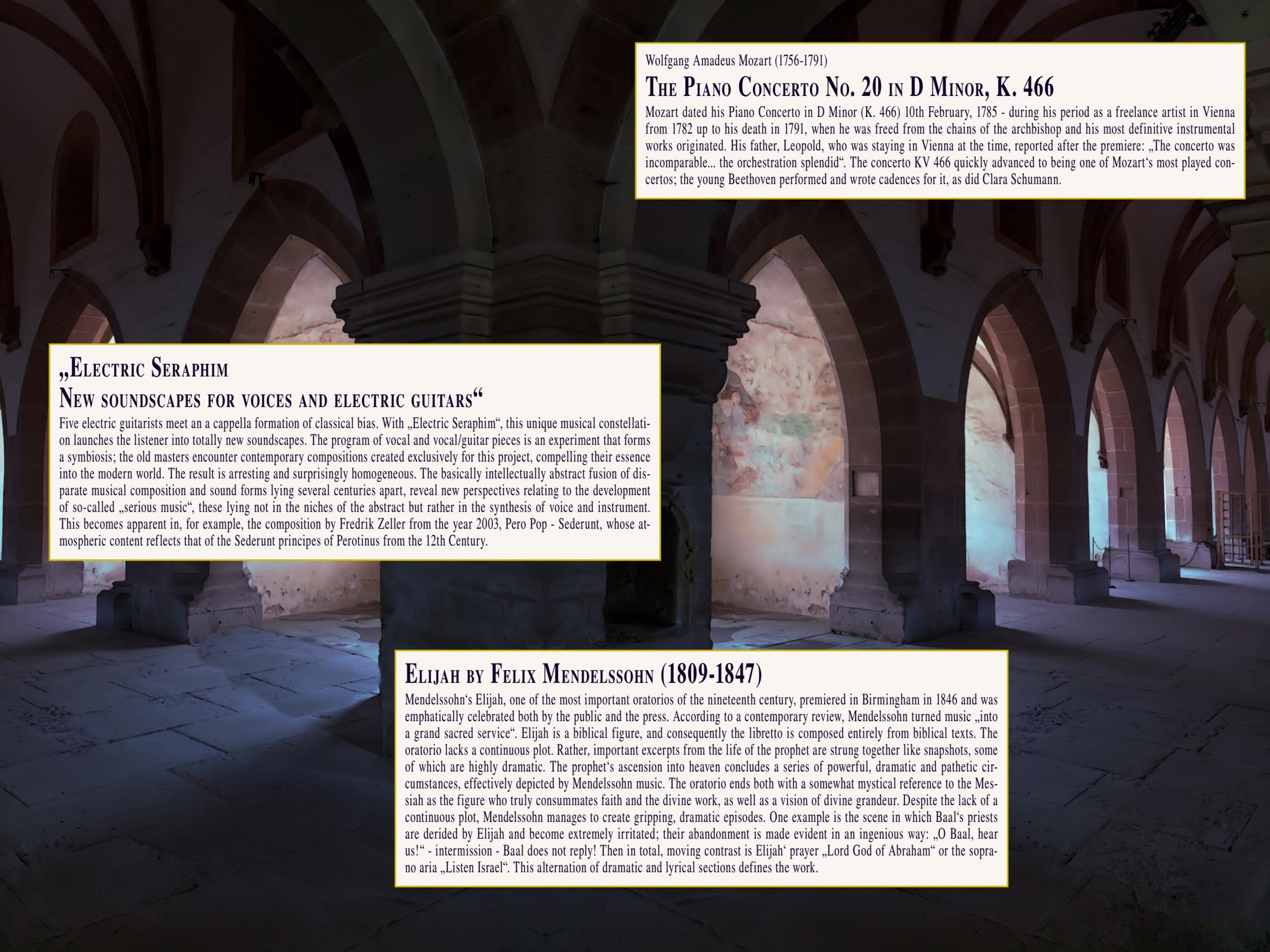


In Act II, the famous story of Solomon's wise judgment is told. A servant brings the petition of two dissenting women who are seeking the King's judgment. It is revealed that both women have given birth to a son. It is asserted that one of the sons died in the night and the mother swapped her dead son with the other woman's child. Both now claim to be the true mother and denote the other a liar. In this difficult situation, Solomon uses a clever ruse. He proclaims the child should be cut in two and each woman should be given one half. While one of the women consents, the other woman desperately asks him to spare her innocent child. She would rather let the other woman have him than to see him die. Thus Solomon recognizes in her sorrow and despair the true love of a mother and returns the child to her. The musical high points in this act are primarily the portrayals of the main figures, with distinctive motifs being assigned to each individual. Hard, syncopated rhythms characterize the envy, the inner turbulence and the wickedness of the childless woman, whereas the other woman, seeing her child in great danger, is accompanied by dotted figures in the bass line, which form the basic atmosphere of gnawing fear. Dissonant suspensions and modulations increase this fearful tension, until the difficult decision „take him all“ leads to a resolution in major with a simultaneous, descending, mournful bass line. The characters join Solomon to form a musically masterful trio. Handel is able to elaborate and illuminate their characteristics in an unparalleled way.

With the arrival of the Queen of Sheba, the final act of the oratorio demonstrates Solomon's „foreign policy“ ability. Choir pieces expressing the most diverse human emotions are performed for her entertainment, allowing Handel to demonstrate his full range of composing skills. Possibly Handel deliberately wished to incorporate the four tempers in these chorals for the Queen of Sheba: sanguine Music, spread thy voice around, choleric Shake the dome, melancholic Draw the tear from hopeless love and phlegmatic Thus rolling surges rise... and all is calm again. In the choral Shake the dome, the two choirs confront each other like two armies in battle and are further roused by the extreme dotted rhythms of the strings. The audience experiences the choirs from the standpoint of the Queen of Sheba and is thus drawn into the happenings in a way analogous to the Greek dramas. The Queen of Sheba shows herself to be impressed with the choirs' tonal versatility and Solomon's court. The following choral, Praise the Lord with harp and tongue, exalting not only God but also and above all „Solomon“, is one of Handel's most magnificent works for two choirs and is thus sometimes used as the final chorale. Here, however, there follows the farewells of the two rulers and the oratorio finishes with the moral essence, „The name of the wicked shall quickly be past; but the fame of the just shall eternally last“.

This live recording of „Solomon“ is part of a cycle of oratorios and masses, performed in the basilica of Maulbronn Abbey under the direction of Jürgen Budday. The series combines authentically performed oratorios and masses with the optimal acoustics and atmosphere of this unique monastic church. This ideal location demands the transparency of playing and the interpretive unveiling of the rhetoric intimations of the composition, which is especially aided by the historically informed performance. The music is exclusively performed on reconstructed historical instruments, which are tuned to the pitch customary in the composer's lifetimes (this performance is tuned in $a' = 415$ Hz).

The two four-voice choirs are placed separately, allowing the listener to experience the complexity of the choir parts with more transparency making the unique stereophony of this work more concrete.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

THE PIANO CONCERTO NO. 20 IN D MINOR, K. 466

Mozart dated his Piano Concerto in D Minor (K. 466) 10th February, 1785 - during his period as a freelance artist in Vienna from 1782 up to his death in 1791, when he was freed from the chains of the archbishop and his most definitive instrumental works originated. His father, Leopold, who was staying in Vienna at the time, reported after the premiere: „The concerto was incomparable... the orchestration splendid“. The concerto KV 466 quickly advanced to being one of Mozart's most played concertos; the young Beethoven performed and wrote cadences for it, as did Clara Schumann.

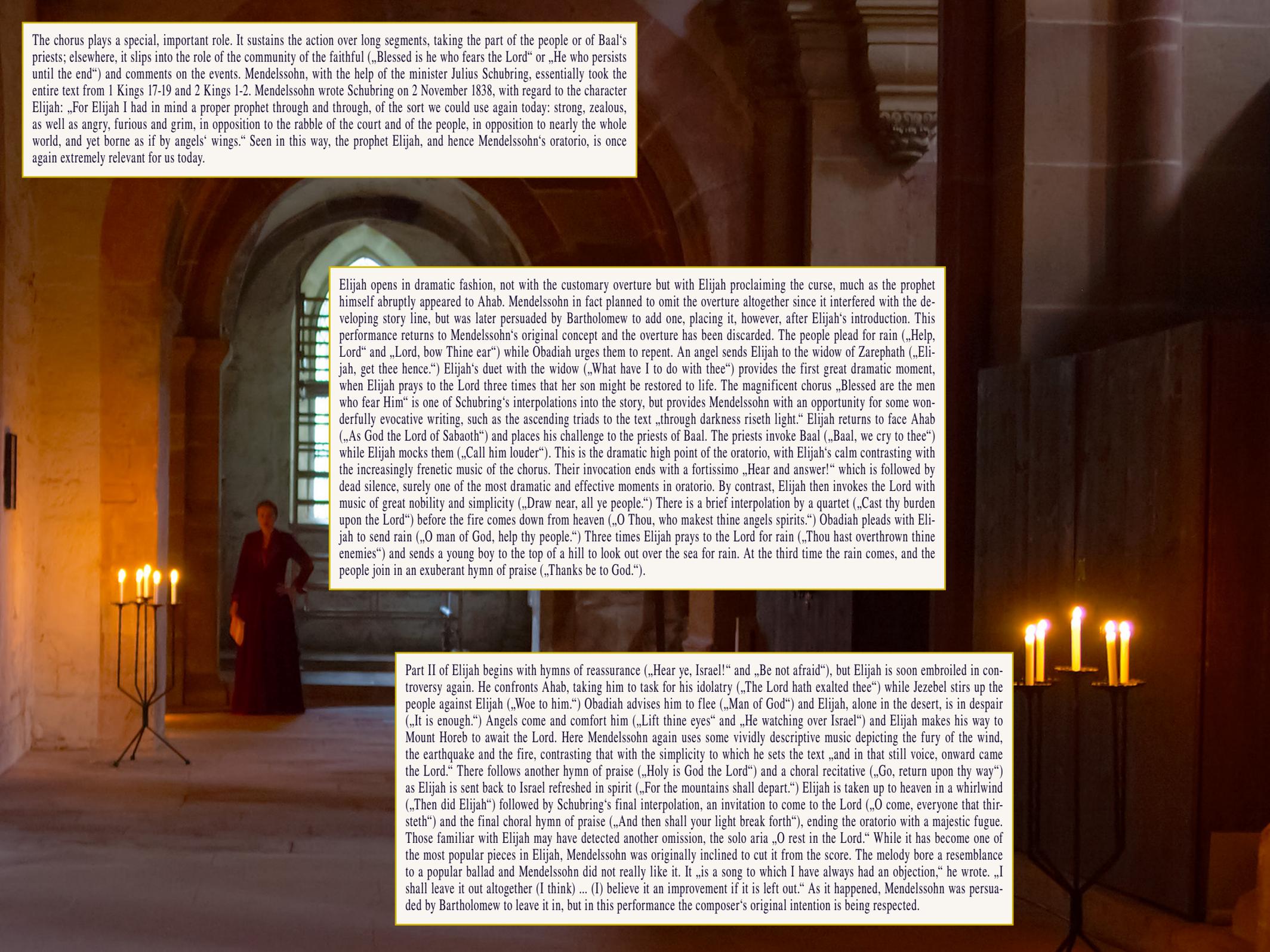
„ELECTRIC SERAPHIM

NEW SOUNDSCAPES FOR VOICES AND ELECTRIC GUITARS“

Five electric guitarists meet an a cappella formation of classical bias. With „Electric Seraphim“, this unique musical constellation launches the listener into totally new soundscapes. The program of vocal and vocal/guitar pieces is an experiment that forms a symbiosis; the old masters encounter contemporary compositions created exclusively for this project, compelling their essence into the modern world. The result is arresting and surprisingly homogeneous. The basically intellectually abstract fusion of disparate musical composition and sound forms lying several centuries apart, reveal new perspectives relating to the development of so-called „serious music“, these lying not in the niches of the abstract but rather in the synthesis of voice and instrument. This becomes apparent in, for example, the composition by Fredrik Zeller from the year 2003, *Pero Pop - Sederunt*, whose atmospheric content reflects that of the *Sederunt* principles of Perotinus from the 12th Century.

ELIJAH BY FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Mendelssohn's *Elijah*, one of the most important oratorios of the nineteenth century, premiered in Birmingham in 1846 and was emphatically celebrated both by the public and the press. According to a contemporary review, Mendelssohn turned music „into a grand sacred service“. *Elijah* is a biblical figure, and consequently the libretto is composed entirely from biblical texts. The oratorio lacks a continuous plot. Rather, important excerpts from the life of the prophet are strung together like snapshots, some of which are highly dramatic. The prophet's ascension into heaven concludes a series of powerful, dramatic and pathetic circumstances, effectively depicted by Mendelssohn music. The oratorio ends both with a somewhat mystical reference to the Messiah as the figure who truly consummates faith and the divine work, as well as a vision of divine grandeur. Despite the lack of a continuous plot, Mendelssohn manages to create gripping, dramatic episodes. One example is the scene in which Baal's priests are derided by *Elijah* and become extremely irritated; their abandonment is made evident in an ingenious way: „O Baal, hear us!“ - intermission - Baal does not reply! Then in total, moving contrast is *Elijah*' prayer „Lord God of Abraham“ or the soprano aria „Listen Israel“. This alternation of dramatic and lyrical sections defines the work.

A woman in a dark, long-sleeved dress stands in a stone archway, looking towards the camera. The setting is a dimly lit interior with stone walls and arches. In the foreground, there are several lit candles in a metal holder. The background shows a large window with a grid pattern, letting in some light.

The chorus plays a special, important role. It sustains the action over long segments, taking the part of the people or of Baal's priests; elsewhere, it slips into the role of the community of the faithful („Blessed is he who fears the Lord“ or „He who persists until the end“) and comments on the events. Mendelssohn, with the help of the minister Julius Schubring, essentially took the entire text from 1 Kings 17-19 and 2 Kings 1-2. Mendelssohn wrote Schubring on 2 November 1838, with regard to the character Elijah: „For Elijah I had in mind a proper prophet through and through, of the sort we could use again today: strong, zealous, as well as angry, furious and grim, in opposition to the rabble of the court and of the people, in opposition to nearly the whole world, and yet borne as if by angels' wings.“ Seen in this way, the prophet Elijah, and hence Mendelssohn's oratorio, is once again extremely relevant for us today.

Elijah opens in dramatic fashion, not with the customary overture but with Elijah proclaiming the curse, much as the prophet himself abruptly appeared to Ahab. Mendelssohn in fact planned to omit the overture altogether since it interfered with the developing story line, but was later persuaded by Bartholomew to add one, placing it, however, after Elijah's introduction. This performance returns to Mendelssohn's original concept and the overture has been discarded. The people plead for rain („Help, Lord“ and „Lord, bow Thine ear“) while Obadiah urges them to repent. An angel sends Elijah to the widow of Zarephath („Elijah, get thee hence.“) Elijah's duet with the widow („What have I to do with thee“) provides the first great dramatic moment, when Elijah prays to the Lord three times that her son might be restored to life. The magnificent chorus „Blessed are the men who fear Him“ is one of Schubring's interpolations into the story, but provides Mendelssohn with an opportunity for some wonderfully evocative writing, such as the ascending triads to the text „through darkness riseth light.“ Elijah returns to face Ahab („As God the Lord of Sabaoth“) and places his challenge to the priests of Baal. The priests invoke Baal („Baal, we cry to thee“) while Elijah mocks them („Call him louder“). This is the dramatic high point of the oratorio, with Elijah's calm contrasting with the increasingly frenetic music of the chorus. Their invocation ends with a fortissimo „Hear and answer!“ which is followed by dead silence, surely one of the most dramatic and effective moments in oratorio. By contrast, Elijah then invokes the Lord with music of great nobility and simplicity („Draw near, all ye people.“) There is a brief interpolation by a quartet („Cast thy burden upon the Lord“) before the fire comes down from heaven („O Thou, who makest thine angels spirits.“) Obadiah pleads with Elijah to send rain („O man of God, help thy people.“) Three times Elijah prays to the Lord for rain („Thou hast overthrown thine enemies“) and sends a young boy to the top of a hill to look out over the sea for rain. At the third time the rain comes, and the people join in an exuberant hymn of praise („Thanks be to God.“).

Part II of Elijah begins with hymns of reassurance („Hear ye, Israel!“ and „Be not afraid“), but Elijah is soon embroiled in controversy again. He confronts Ahab, taking him to task for his idolatry („The Lord hath exalted thee“) while Jezebel stirs up the people against Elijah („Woe to him.“) Obadiah advises him to flee („Man of God“) and Elijah, alone in the desert, is in despair („It is enough.“) Angels come and comfort him („Lift thine eyes“ and „He watching over Israel“) and Elijah makes his way to Mount Horeb to await the Lord. Here Mendelssohn again uses some vividly descriptive music depicting the fury of the wind, the earthquake and the fire, contrasting that with the simplicity to which he sets the text „and in that still voice, onward came the Lord.“ There follows another hymn of praise („Holy is God the Lord“) and a choral recitative („Go, return upon thy way“) as Elijah is sent back to Israel refreshed in spirit („For the mountains shall depart.“) Elijah is taken up to heaven in a whirlwind („Then did Elijah“) followed by Schubring's final interpolation, an invitation to come to the Lord („O come, everyone that thirsteth“) and the final choral hymn of praise („And then shall your light break forth“), ending the oratorio with a majestic fugue. Those familiar with Elijah may have detected another omission, the solo aria „O rest in the Lord.“ While it has become one of the most popular pieces in Elijah, Mendelssohn was originally inclined to cut it from the score. The melody bore a resemblance to a popular ballad and Mendelssohn did not really like it. It „is a song to which I have always had an objection,“ he wrote. „I shall leave it out altogether (I think) ... (I) believe it an improvement if it is left out.“ As it happened, Mendelssohn was persuaded by Bartholomew to leave it in, but in this performance the composer's original intention is being respected.

WERKE UND AUFFÜHRUNGEN

SOLOMON

VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

In den Sommermonaten 1748 komponierte Händel für die kommende Spielzeit die beiden Oratorien „Solomon“ und „Susanna“. Er begann die Arbeiten an „Solomon“ am 5. Mai 1748 und beendete die Partitur am 13. Juni 1748 mit der Dankesformel „S.(oli) D.(eo) G.(Gloria)“. Das Oratorium gilt als Mittler zu Händels letzten Oratorien. Seine vorherigen Oratorien sind geprägt von politischen Umständen und Anregungen, so war zum Beispiel sein berühmtes Oratorium „Judas Maccabaeus“ durch den schottischen Aufstand 1745 inspiriert worden.

Solomon zeigt das Bild eines weisen und gottesfürchtigen Herrschers, Salomos Hof wird dabei zum Sinnbild einer idealen Gesellschaft erhoben. Das Libretto geht dabei in den zentralen Punkten auf Geschichten des Alten Testaments zurück, unter anderem auf die Bücher der Könige (1. Kön. 1-11) und der Chronik (2. Chr. 1-9). Trotzdem schreibt man diesem Oratorium nicht nur jüdisch-christliche Glaubensaspekte zu, sondern findet hier vielmehr eine pantheistische Weltsicht vor, derzufolge Gott in allen Dingen des Lebens zu finden sei. In den verschiedenen Akten des Oratoriums wird der König Salomo in seinen unterschiedlichen Qualitäten gezeigt und gefeiert. Oft wird darauf verwiesen, dass Händel hier das goldene Zeitalter Englands und den damaligen Herrscher George II würdigen wollte, der ihm die englische Staatsbürgerschaft verliehen hatte. Händel pries mit diesem Oratorium die Herrlichkeit Englands und seiner Monarchen, indem er sie mit Israel und König Salomo gleichsetzte. Er verwendete eine für die damalige Zeit sehr grosse Orchesterbesetzung und setzte die damit verbundene Expressivität in der Darstellung von „Glanz und Glorie“ rückhaltlos ein. Das Oratorium ist nicht gekennzeichnet durch einen dramatischen Handlungsablauf, sondern es werden Bilder und Szenen nebeneinander gesetzt. Die Statik, die dadurch entsteht, wird ausgeglichen durch die Farbenpracht der einzelnen Bilder. Die unterschiedlichen Szenen und Umstände erlauben es Händel, seine ganze Palette an kompositorischen Ausdrucksmöglichkeiten einzusetzen. Differenzierte Instrumentation, grosse chorische Stücke, solistische Elemente und sensible musikalische Charakterstudien zeigen Händels hohe Kunstfertigkeit. Mit zwei Chören und sieben achtstimmigen Chorsätzen schöpft er die in seiner Zeit existierenden Kompositionsmöglichkeiten aus. Mit der Besetzung Salomos durch einen Altus übernimmt er die Operntradition, Helden, die fast von übernatürlicher Kraft und Weisheit strotzen, mit Frauenstimmen ins Übermenschliche zu erheben.

Im ersten Akt erscheint Salomo als gottesfürchtiger König, der die Fertigstellung des Tempels in Jerusalem mit seinem Volk feiert, daraufhin wird die Liebe zu seiner Frau, seine Grosszügigkeit, Güte und Treue gezeigt. Mächtige, jubelnde Chöre bezeugen die Pracht und die Glorie, die am Hofe herrscht. Sehr bildhaft komponiert Händel auch die Textstelle „till distant nations catch the song“ des Chores „With pious heart“. Die zahlreichen fugenartigen Einsätze versinnbildlichen die unterschiedlichen Nationen, die Gottes Botschaft weitertragen. Der Akt endet mit dem Rückzug des königlichen Ehepaares in die Schlafgemächer, der mit einem zarten Chor untermalt wird. Dieser ruft Nachtigallen (Flöten) und laue Lüfte (tiefes Rauschen der Violinen und Bratschen) herbei und verbreitet so eine abendliche Stimmung.

The background image shows the interior of a Gothic church. It features a series of stone arches supported by columns. Light streams in through several windows, including a large rose window on the left and smaller arched windows. The architecture is made of dark stone, and the overall atmosphere is one of historical grandeur and architectural detail.

Im zweiten Akt wird die berühmte Geschichte von Salomos weisem Richterspruch dargestellt. Ein Diener bringt die Nachricht von zwei sich streitenden Frauen, die ein Urteil des Königs verlangen. Es stellt sich heraus, dass beide einen Jungen geboren hatten. Es wird behauptet: Da einer der Söhne nachts starb, vertauschte die eine Frau ihren toten Sohn mit dem lebendigen Kind der anderen. Beide behaupten nun, sie seien die wahre Mutter und bezeichnen die andere als Lügnerin. In dieser schwierigen Situation verwendet Salomo einen klugen Trick. Er spricht das Urteil, man solle das Kind teilen und jeder Frau einen Teil geben. Während die eine Frau einverstanden ist, bittet die andere verzweifelt, ihr unschuldiges Kind zu verschonen, lieber solle es der anderen Frau gehören als den Tod zu erleiden. So erkennt Salomo in der Trauer und Verzweiflung die wahre Liebe einer Mutter und gibt ihr das Kind zurück. Musikalische Höhepunkte dieses Aktes sind vor allem die charakteristischen Stücke der Hauptpersonen, jeder Person werden dabei typische Motive zugeordnet. Harte synkopische Rhythmen charakterisieren den Neid, die innere Unruhe und die Bosheit der kindlosen Frau. Die Frau, die dagegen ihr Kind in Todesgefahr sieht, wird begleitet durch punktierte Figuren im Bass, die wie nagende Angst die Grundstimmung bilden. Dissonante Vorhalte und Modulationen verstärken diese angstgefüllte Spannung, bis die schwere Entscheidung „take him all“ zu einer Auflösung in Dur mit gleichzeitig absteigender, trauervoller Basslinie führt. In einem Terzett mit Salomo treffen die Charaktere zusammen und verbinden sich zu einer meisterhaften Musik. Händel gelingt es hier in unnachahmlicher Weise, die Charakterzüge musikalisch auszuarbeiten und zu beleuchten.

Das Oratorium zeigt im letzten Akt Salomos „ausenpolitisches“ Können. Die Königin von Saba reist an. Zu ihrer Unterhaltung werden verschiedene Chorstücke aufgeführt, die unterschiedliche menschlichen Emotionen darstellen sollen. Dies bietet die inhaltliche Möglichkeit für Händel, seine Kompositionskünste in ihrer Vielfalt zu präsentieren. Möglicherweise hat Händel hier absichtlich in den vier Chören für die Königin von Saba die vier Temperamente einkomponiert: sanguinisch „Music, spread thy voice around“, cholisch „Shake the dome“, melancholisch „Draw the tear from hopeless love“ und phlegmatisch „Thus rolling surges rise,...and all is calm again“. In dem Chor „Shake the dome“ prallen die zwei Chöre - wie die Armeen im Kampf - zusammen und werden dabei durch die scharfen Punktierungen der Streicher angestachelt. Diese Chöre erlebt der Zuschauer aus der Sicht der Königin von Saba und wird somit analog zu griechischen Dramen mit in das Geschehen eingebunden. Die Königin von Saba zeigt sich beeindruckt von der Klangvielfalt der Chöre und Salomos Hofstaat. Der folgende Chor „Prais the Lord with harp and tongue“, der nicht nur Gott, sondern vor allem auch Salomo preist, ist einer der prächtigsten von Händels zweichörigen Werken und wird daher manchmal als Schlusschor verwendet. Hiernach folgt jedoch noch der Abschied der Herrscher voneinander, und das Oratorium endet mit der moralischen Essenz: „Der Name des Bösen wird schnelle vergehn, doch der Ruhm der Gerechten wird ewig bestehn.“

Diese Konzertaufnahme von „Solomon“ ist Teil eines Zyklus von Oratorien und Messen, die Jürgen Budday im Rahmen der Klosterkonzerte Maulbronn über mehrere Jahre hinweg aufführt. Die Reihe verbindet Musik in historischer Aufführungspraxis mit dem akustisch und atmosphärisch optimal geeigneten Raum der einzigartigen Klosterkirche des Weltkulturerbes Kloster Maulbronn. Dieser Idealort verlangt geradezu nach der Durchsichtigkeit des Musizierens und der interpretatorischen Freilegung der rhetorischen Gestik der Komposition, wie sie durch die historische Aufführungspraxis in besonderer Weise gewährleistet ist. So wird ausschließlich mit rekonstruierten historischen Instrumenten musiziert, die in den zu Lebzeiten der Komponisten üblichen Tonhöhen gestimmt sind (in dieser Aufführung $a' = 415$ Hz).

Um dem Hörer die Vielschichtigkeit der Chorsätze möglichst transparent erlebbar zu machen, wurden die beiden 4-stimmigen Chöre getrennt platziert, was die einzigartige Stereophonie dieses Werkes plastisch werden lässt.

DAS KLAVIERKONZERT NR. 20 IN D-MOLL, KV 466,

VON WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

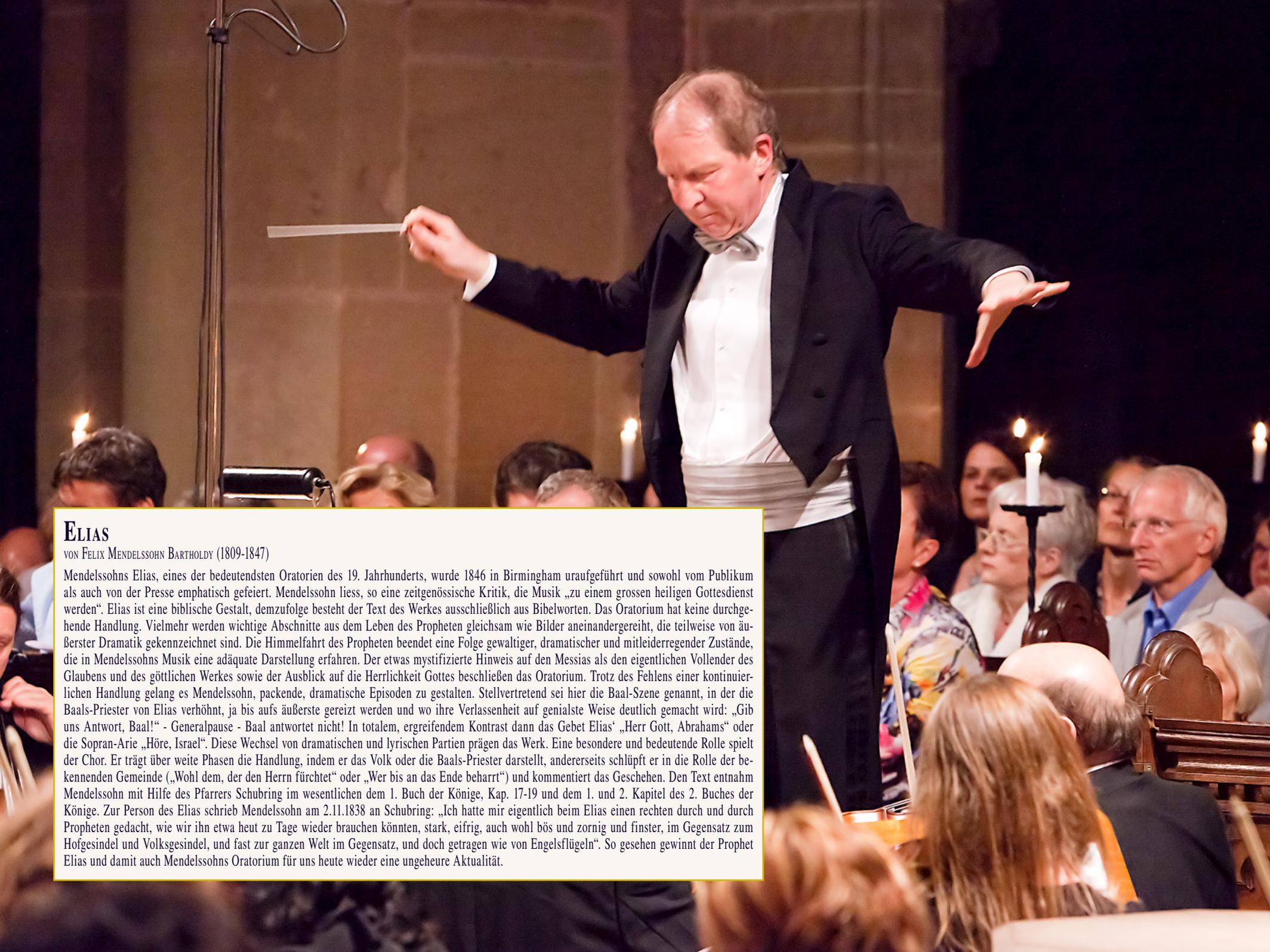
Dieses Konzert datiert Mozart selbst in seinem persönlichen Werkverzeichnis auf den 10. Februar 1785; die Uraufführung fand bereits einen Tag später im Städtischen Kasino statt. Ein grandioser Publikumserfolg, obgleich das Werk kaum geprobt werden konnte, da Wolfgang die Orchesterstimmen nicht rechtzeitig fertig hatte. Dennoch berichtet sein Vater Leopold, der in dieser Zeit in Wien verweilte: „Das Konzert war unvergleichlich... das Orchester vortrefflich“. Schnell avancierte das Werk, wohl wegen seiner grossen Bandbreite in Ausdruck und Stimmung, zu einem der im 19. Jahrhundert meist gespielten Konzerte Mozarts; u.a. konzertierte der junge Beethoven damit und schrieb Kadenzen, ebenso Clara Schumann. Mozarts Kadenzen aus der Uraufführung von 1785 sind nicht überliefert, denn wie so oft hat er seinen Klavierpart nicht in allen Einzelheiten fixiert, sondern eher skizzenhaft zu Papier gebracht. Dennoch, die erhaltenen Kadenzen Mozarts zu seinen Wiener Konzerten waren stets „geistreich und virtuos, sehr empfindsam und nie zu lang“.

„ELECTRIC SERAPHIM

NEUE KLANGWELTEN FÜR STIMMEN UND ELEKTRISCHE GITARREN“

Das Konzert „Electric Seraphim · Neue Klangwelten für Stimmen und elektrische Gitarren“

Fünf E-Gitarristen treffen auf eine a cappella-Formation klassischer Prägung. Durch diese einzigartige musikalische Konstellation eröffnen sich dem Hörer mit „Electric Seraphim“ völlig neue Klangwelten. Das Programm ist ein Experiment, eine Symbiose die den Alten Meistern, ausgeführt in der Kombination Gesang und Gesang/Gitarre, zeitgenössische Kompositionen, welche ausschliesslich für dieses Projekt geschaffen wurden, gegenüberstellt und deren spirituelle Inhalte somit in die Neuzeit führt. Das Ergebnis ist beeindruckend und überraschend homogen. Die an sich gedanklich abstrakte Bindung von musikalischen Kompositions- und Klangformen welche mehrere Jahrhunderte auseinanderliegen, eröffnet in der Frage der musikalischen Entwicklung sogenannter „Ernster Musik“ neue Perspektiven, die eben nicht in den Nischen des Abstrakten sondern in der Symbiose von Stimme und Instrument liegen. Deutlich wird dies u. a. in der Komposition PeroPop - Sederunt von Fredrik Zeller aus dem Jahre 2003, die die atmosphärischen Inhalte des Sederunt principes von Perotinus aus dem 12. Jahrhundert aufgreift.



ELIAS

VON FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

Mendelssohns Elias, eines der bedeutendsten Oratorien des 19. Jahrhunderts, wurde 1846 in Birmingham uraufgeführt und sowohl vom Publikum als auch von der Presse emphatisch gefeiert. Mendelssohn liess, so eine zeitgenössische Kritik, die Musik „zu einem grossen heiligen Gottesdienst werden“. Elias ist eine biblische Gestalt, demzufolge besteht der Text des Werkes ausschließlich aus Bibelworten. Das Oratorium hat keine durchgehende Handlung. Vielmehr werden wichtige Abschnitte aus dem Leben des Propheten gleichsam wie Bilder aneinandergereiht, die teilweise von äußerster Dramatik gekennzeichnet sind. Die Himmelfahrt des Propheten beendet eine Folge gewaltiger, dramatischer und mitleiderregender Zustände, die in Mendelssohns Musik eine adäquate Darstellung erfahren. Der etwas mystifizierte Hinweis auf den Messias als den eigentlichen Vollender des Glaubens und des göttlichen Werkes sowie der Ausblick auf die Herrlichkeit Gottes beschließen das Oratorium. Trotz des Fehlens einer kontinuierlichen Handlung gelang es Mendelssohn, packende, dramatische Episoden zu gestalten. Stellvertretend sei hier die Baal-Szene genannt, in der die Baals-Priester von Elias verhöhnt, ja bis aufs äußerste gereizt werden und wo ihre Verlassenheit auf genialste Weise deutlich gemacht wird: „Gib uns Antwort, Baal!“ - Generalpause - Baal antwortet nicht! In totalem, ergreifendem Kontrast dann das Gebet Elias' „Herr Gott, Abrahams“ oder die Sopran-Arie „Höre, Israel“. Diese Wechsel von dramatischen und lyrischen Partien prägen das Werk. Eine besondere und bedeutende Rolle spielt der Chor. Er trägt über weite Phasen die Handlung, indem er das Volk oder die Baals-Priester darstellt, andererseits schlüpft er in die Rolle der bekennenden Gemeinde („Wohl dem, der den Herrn fürchtet“ oder „Wer bis an das Ende beharrt“) und kommentiert das Geschehen. Den Text entnahm Mendelssohn mit Hilfe des Pfarrers Schubring im wesentlichen dem 1. Buch der Könige, Kap. 17-19 und dem 1. und 2. Kapitel des 2. Buches der Könige. Zur Person des Elias schrieb Mendelssohn am 2.11.1838 an Schubring: „Ich hatte mir eigentlich beim Elias einen rechten durch und durch Propheten gedacht, wie wir ihn etwa heut zu Tage wieder brauchen könnten, stark, eifrig, auch wohl böse und zornig und finster, im Gegensatz zum Hofgesindel und Volksgesindel, und fast zur ganzen Welt im Gegensatz, und doch getragen wie von Engelsflügeln“. So gesehen gewinnt der Prophet Elias und damit auch Mendelssohns Oratorium für uns heute wieder eine ungeheure Aktualität.

ZUR EDITION

„Die verlegerische Leistung von Josef-Stefan Kindler und Andreas Otto Grimminger von der K&K Verlagsanstalt ist mit ihrer Edition Kloster Maulbronn kaum hoch genug zu würdigen...“

DIE RHEINPFALZ, Juni 2016

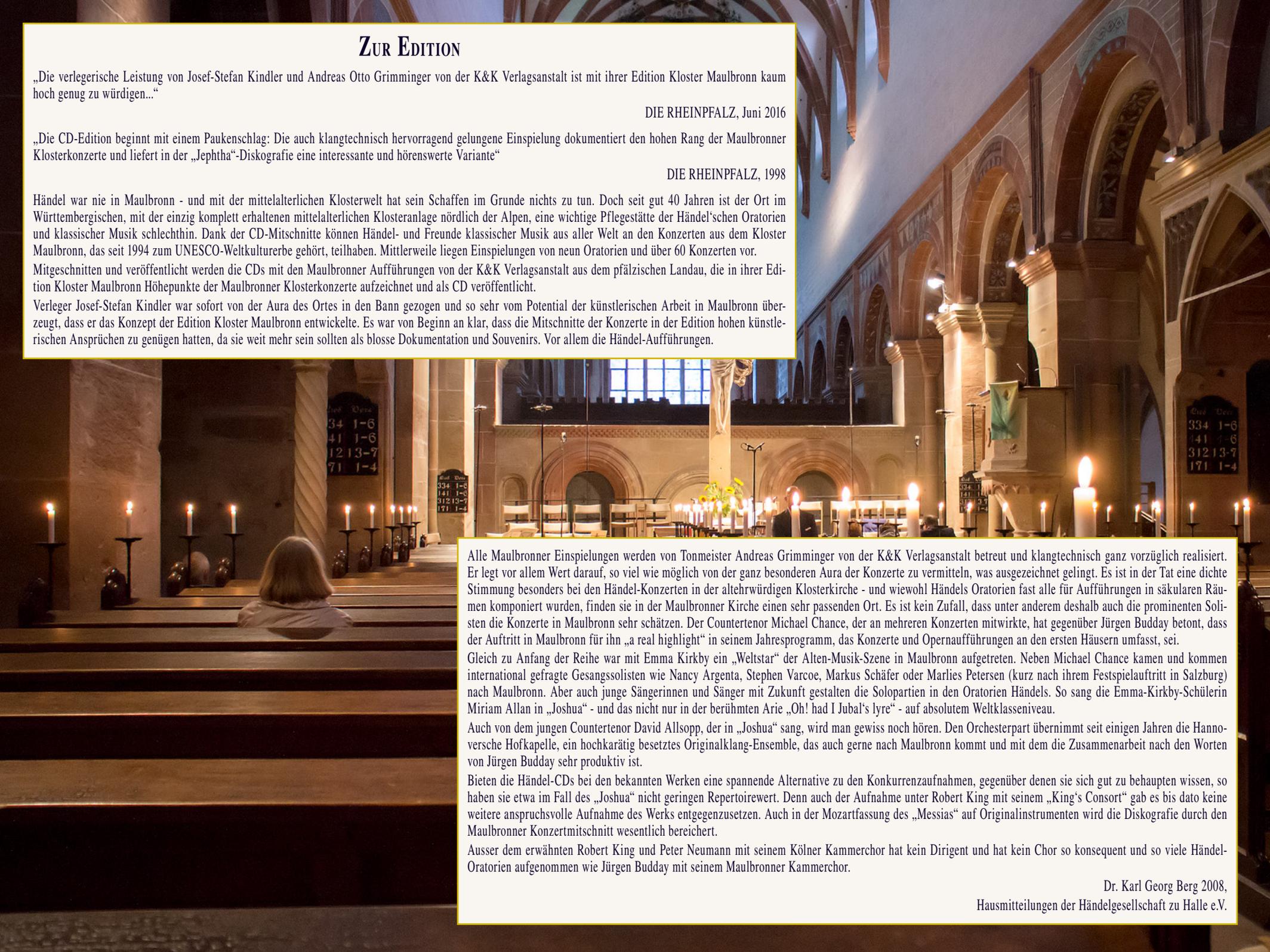
„Die CD-Edition beginnt mit einem Paukenschlag: Die auch klangtechnisch hervorragend gelungene Einspielung dokumentiert den hohen Rang der Maulbronner Klosterkonzerte und liefert in der „Jephtha“-Diskografie eine interessante und hörenswerte Variante“

DIE RHEINPFALZ, 1998

Händel war nie in Maulbronn - und mit der mittelalterlichen Klosterwelt hat sein Schaffen im Grunde nichts zu tun. Doch seit gut 40 Jahren ist der Ort im Württembergischen, mit der einzig komplett erhaltenen mittelalterlichen Klosteranlage nördlich der Alpen, eine wichtige Pflegestätte der Händel'schen Oratorien und klassischer Musik schlechthin. Dank der CD-Mitschnitte können Händel- und Freunde klassischer Musik aus aller Welt an den Konzerten aus dem Kloster Maulbronn, das seit 1994 zum UNESCO-Weltkulturerbe gehört, teilhaben. Mittlerweile liegen Einspielungen von neun Oratorien und über 60 Konzerten vor.

Mitgeschnitten und veröffentlicht werden die CDs mit den Maulbronner Aufführungen von der K&K Verlagsanstalt aus dem pfälzischen Landau, die in ihrer Edition Kloster Maulbronn Höhepunkte der Maulbronner Klosterkonzerte aufzeichnet und als CD veröffentlicht.

Verleger Josef-Stefan Kindler war sofort von der Aura des Ortes in den Bann gezogen und so sehr vom Potential der künstlerischen Arbeit in Maulbronn überzeugt, dass er das Konzept der Edition Kloster Maulbronn entwickelte. Es war von Beginn an klar, dass die Mitschnitte der Konzerte in der Edition hohen künstlerischen Ansprüchen zu genügen hatten, da sie weit mehr sein sollten als blosse Dokumentation und Souvenirs. Vor allem die Händel-Aufführungen.



Alle Maulbronner Einspielungen werden von Tonmeister Andreas Grimminger von der K&K Verlagsanstalt betreut und klangtechnisch ganz vorzüglich realisiert. Er legt vor allem Wert darauf, so viel wie möglich von der ganz besonderen Aura der Konzerte zu vermitteln, was ausgezeichnet gelingt. Es ist in der Tat eine dichte Stimmung besonders bei den Händel-Konzerten in der altherwürdigen Klosterkirche - und obwohl Händels Oratorien fast alle für Aufführungen in säkularen Räumen komponiert wurden, finden sie in der Maulbronner Kirche einen sehr passenden Ort. Es ist kein Zufall, dass unter anderem deshalb auch die prominenten Solisten die Konzerte in Maulbronn sehr schätzen. Der Countertenor Michael Chance, der an mehreren Konzerten mitwirkte, hat gegenüber Jürgen Budday betont, dass der Auftritt in Maulbronn für ihn „a real highlight“ in seinem Jahresprogramm, das Konzerte und Opernaufführungen an den ersten Häusern umfasst, sei.

Gleich zu Anfang der Reihe war mit Emma Kirkby ein „Weltstar“ der Alten-Musik-Szene in Maulbronn aufgetreten. Neben Michael Chance kamen und kommen international gefragte Gesangssolisten wie Nancy Argenta, Stephen Varcoe, Markus Schäfer oder Marlies Petersen (kurz nach ihrem Festspielauftritt in Salzburg) nach Maulbronn. Aber auch junge Sängerinnen und Sänger mit Zukunft gestalten die Solopartien in den Oratorien Händels. So sang die Emma-Kirkby-Schülerin Miriam Allan in „Joshua“ - und das nicht nur in der berühmten Arie „Oh! had I Jubal's lyre“ - auf absolutem Weltklasseniveau.

Auch von dem jungen Countertenor David Allsopp, der in „Joshua“ sang, wird man gewiss noch hören. Den Orchesterpart übernimmt seit einigen Jahren die Hannoverische Hofkapelle, ein hochkarätig besetztes Originalklang-Ensemble, das auch gerne nach Maulbronn kommt und mit dem die Zusammenarbeit nach den Worten von Jürgen Budday sehr produktiv ist.

Bieten die Händel-CDs bei den bekannten Werken eine spannende Alternative zu den Konkurrenztaufnahmen, gegenüber denen sie sich gut zu behaupten wissen, so haben sie etwa im Fall des „Joshua“ nicht geringen Repertoirewert. Denn auch der Aufnahme unter Robert King mit seinem „King's Consort“ gab es bis dato keine weitere anspruchsvolle Aufnahme des Werks entgegenzusetzen. Auch in der Mozartfassung des „Messias“ auf Originalinstrumenten wird die Diskografie durch den Maulbronner Konzertmitschnitt wesentlich bereichert.

Ausser dem erwähnten Robert King und Peter Neumann mit seinem Kölner Kammerchor hat kein Dirigent und hat kein Chor so konsequent und so viele Händel-Oratorien aufgenommen wie Jürgen Budday mit seinem Maulbronner Kammerchor.

Dr. Karl Georg Berg 2008,
Hausmitteilungen der Händelgesellschaft zu Halle e.V.